

I. ESTUDIOS

LA POESÍA COMO CELEBRACIÓN VITAL EN DOS TEXTOS DE JORGE GUILLÉN Y DE JORGE RAMPONI

Gloria Videla de Rivero

Universidad Nacional de Cuyo-CONICET

Nos proponemos en el presente estudio comparar dos poemas, uno de Jorge Guillén (1893-1984): *Gallo del amanecer*; el otro de Jorge E. Ramponi (1907-1977): *Imágenes para un ave del alba*. Hay entre ambos varios vínculos que iremos analizando, particularmente el temático y el tono de afirmación y celebración vital¹. Los dos textos se refieren a la relación del gallo con el sol, expresando por medio de estas imágenes centrales y por otras conexas, varios niveles de significación simbólica.

¹Señalaremos brevemente algunos hitos en la poética celebratoria de uno u otro matiz: el inmanente y el trascendente. Para el poeta de credo religioso judeo-cristiano, todo lo creado merece ser cantado por ser obra hecha a imagen y semejanza del Creador: por la contemplación de las creaturas el hombre capta los destellos del Creador, el mundo es escala, puente, espejo, camino que permite la religazón perdida por el pecado original.

La literatura religiosa y mística ofrece abundantes testimonios de esta poética celebratoria: la alabanza y la acción de gracias se expresan en muchas páginas bíblicas, particularmente en los *Salmos*. La liturgia conventual del medioevo instituyó como parte del “oficio divino” los *laudes* o cantos de alabanza (el nombre proviene de los salmos 148, 149 y 150: “Laudate Dominum...”). *El cántico de las creaturas* (1224, según la tradición) de San Francisco de Asís es otro hito en el desarrollo de esta poética, que alcanza su máxima expresión en el *Cántico de San Juan de la Cruz*. Podemos también mencionar el *Cántico espiritual* (*Can espiritual*), de Juan Maragall (1860-1911), incluido en sus *Poesías*, escritas en lengua catalana y recopiladas en 1912. En esta obra el poeta expresa a Dios su alegría por la contemplación de las cosas terrenas, sin percibir una rígida separación entre el mundo humano y el divino. En esta tradición, con matices filosóficos y teológicos variados, se inscriben otras obras del siglo XX. Mencionaré como ejemplo los *Laudes de Cristo Rey* (1933), de Alfredo Bufano.

Existe otra línea poética celebratoria: la del “aquí abajo” de tradición pagana, con brotes medievales en los cantos de los goliardos, en autores jocundos como el arcipreste de Hita o Rabelais, con manifestaciones literarias en las diversas exhortaciones al *carpe diem*, tan frecuentes desde el período renacentista, en los textos que exaltan los placeres de la vida y, más aún, la vida por la vida misma.

El pensamiento y la estética modernas aportan sus propios matices con las corrientes vitalistas. Ralph Waldo Emerson (1803-1882) y Walt Whitman (1819-1892) cantan a la vida y a los seres, en actitudes con matices panteístas o inmanentistas. Para Emerson el mundo se resuelve en armonía final, el poeta —que revincula las cosas a la naturaleza y al Todo— descarta con facilidad los hechos desagradables. La melancolía y el dolor radicarían en

Gallo del amanecer. Ya la crítica ha señalado las principales filiaciones literarias del *Cántico* de Guillén: los poetas franceses, especialmente Baudelaire, Mallarmé y Valéry; Berceo, el Romancero, Gil Vicente, Fray Luis de León, Góngora, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Unamuno, entre los españoles; Emerson y Whitman, entre los norteamericanos.

De San Juan de la Cruz, que canta a las creaturas como puentes a un Ser que las trasciende, toma Guillén el título de su libro y el de una de sus secciones. El cántico de Guillén se encamina, como el de los místicos, “a través de una vía de descubrimiento, primero, y de iluminación después, hacia una iluminación final. La diferencia radica en que se trata no de Dios, sino del ser; más aún, no del ser absoluto, sino del ser encarnado en el hombre y en el mundo” (Zuleta, 1971, 117-118). Si bien en algunos poemas del primer *Cántico* (1928) está presente lo trascendente, luego se decide a celebrar el “aquí abajo” (Cf. Zul., 1971, 114).

No ignora Guillén las fuerzas negativas que cercan al ser y a la vida, pero a pesar de todo afirma que “el mundo está bien hecho”, aún en medio del “clamor” caótico de lo histórico y fenoménico. La labor del poeta consiste, precisamente, en depurar la captación de la realidad sustrayéndola de la confusión que introduce lo meramente fenoménico.

Gallo del amanecer no está en las dos primeras ediciones del *Cántico* (1928, 1936). Encontramos este poema por primera vez en la edición mejicana de 1945, dentro de la sección “Aquí mismo”, y reaparece en todas las ediciones posteriores. No hemos podido determinar si se editó previamente en alguna publicación periódica, caso en el cual el lapso posible se situaría entre la segunda edición (1936) y la tercera (1945), dada la modalidad aditiva del autor (coincidente con la que adoptó Whitman en las sucesivas ampliaciones de *Hojas de hierba*). El subtítulo del *Cántico* de 1945 es *Fe de vida*. La afirmación vital que expresan el título y el subtítulo del libro se refuerza con los epígrafes. El primero, de Jorge

regiones inferiores o exteriores. Emerson afirma que “No puede haber poeta sin jubilosa alegría” (Cf. René Wellek, 233). Whitman, en la primera parte de su *Hojas de hierba* (1855-1892), fecha de su edición definitiva), marca el tono fundamental del libro. El poeta se canta a sí mismo, a su cuerpo, a su raza, a su estirpe, a su alma, a su vocación, a su anhelo de comunicación con los otros hombres y con toda la realidad. Su optimismo cósmico se expresa en tono profético y enunciativo.

Mencionemos también el pensamiento filosófico vitalista cuya manifestación hispánica, representada por José Ortega y Gasset, influye sin duda en la poesía de Jorge Guillén. Recordemos también la expresión de Miguel de Unamuno: “Sumersión en las fuentes de la vida/ recio consuelo”, que sirve como epígrafe a una parte del *Cántico* guilleniano.

Creo que la poética celebratoria no ha sido suficientemente sistematizada y no anoto aquí más que algunos puntos que considero valdría la pena completar y abondar.

Manrique: “Con voluntad placentera”; el segundo, de Garcilaso: “Que el puro resplandor serena el viento”.

La luz y las contrastantes sombras, la evolución de las horas del día, sus distintos momentos: el amanecer, el mediodía, el anochecer, la noche, la presencia o la ausencia del sol, son imágenes simbólicas que se reiteran en *Cántico*, en estrecha relación con la voluntad y el gozo del vivir y del ser. “La luz es lo que ansía Guillén, porque permite que las cosas se muestren y ofrezcan toda su maravilla. Por eso el principio de cada día es un renovado bienestar, y el júbilo se expresa así: ...Todo lo inventa el rayo de la aurora”. (González Muela, 1962, 67). Son varios los poemas dedicados a la aurora, al amanecer: “Paso a la aurora”, “Amanece, amanezco”, “Buenos días”, “Ahora sí”, “Los balcones de Oriente”, entre otros.

“Buenos días” tiene cierto paralelismo con el texto que vamos a analizar: en aquél, el yo lírico saluda afirmativamente a la luz que nace y que lo hace renacerse. Al final del poema aparece el motivo del gallo que anuncia el día: “Canta, gallo jovial,/ Canta con fe. Te creo”. El ave canta a lo futuro o incipiente y por ello se convierte en gallo-fe, en gallo-esperanza. Es un modelo para la voluntad de ser del poeta. El canto a la luz es un canto al ser, a la realidad: “Madrugada. Emerge contra la nada...”, dice en “Los balcones de Oriente”².

Gallo del amanecer tiene una diagramación en donde lo visual es también expresivo, algo lúdico, con imagen que traspone la cascada sonora del “¡Quiquiriquí”. Veamos el poema:

(Sombras aún. Poca escena).

Arrogante irrumpe el gallo.

—Yo.

Yo.

Yo.

¡No me callo!

Y alumbrándose resuena,

Guirigay

De una súbita verbena:

—Sí.

Sí.

Sí.

¡Quiquiriquí!

²Si bien el hábito de pensar dicotómicamente nos lleva a deducir que las sombras, la noche, la oscuridad, deben ser en el mundo poético de Guillén símbolos siempre negativos, su voluntad afirmativa, su lucha por el optimismo lo llevan, en otros textos, a procurar ver un sentido positivo también en las horas oscuras. Por eso las rescata en el poema “Las horas”: “Circula el tiempo entre agujas/ de relojes./ Todo se salva en su círculo,/ Todo es orbe”.

—¡Ay!
 Voz o color carmesí,
 Álzate a más luz por mí,
 Canta, brilla.
 Arrincóname la pena.

 Y ante la aurora amarilla
 La cresta se yergue: ¡Sí!
 (Hay cielo. Todo es escena).

El afirmativo: “—Yo. / Yo. / Yo. / ¡No me callo!” y su paralelo “Sí. / Sí. / Sí. / ¡Quiquiriqui!”, se quiebran o desgranán sincopadamente, como el canto del ave. La breve actuación del gallo protagonista se enmarca entre dos paréntesis que ofician como acotaciones teatrales. Las oraciones nominales: “(Sombras aún. Poca escena)” señalan el comienzo de la acción. Otras dos oraciones breves, paralelas a las iniciales, cierran el breve desarrollo temporal que se presenta en el texto: “(Hay cielo. Todo es escena)”.

Del protagonista se subrayan su arrogancia y su voluntad afirmativa. Las imágenes que lo describen son predominantemente auditivas. Visualmente, sólo se alude a su cresta en dos oportunidades, la primera vez con una imagen sinestésica: “Voz o color carmesí, / Álzate a más luz por mí...”. El yo lírico deja entrever que su mundo afirmativo no responde a un optimismo nato o bobalicón, sino que implica una lucha, una voluntad de fe y de esperanza. El dolor existe, el mal existe, por eso ruega al ave simbólica, vicaria del otro *sí mismo*: “Canta, brilla, / Arrincóname la pena”. Se trata de un combate entre el yo crédulo y el yo incrédulo, entre el ser y la tentación de no ser. El gallo es el oficiante de un ritual, el anunciador del triunfo de la luz³.

Imágenes para un ave del alba. Ramponi leyó seguramente al poeta español Ricardo Tudela, a quien entrevisté en 1983, me dio datos sobre las lecturas de los poetas mendocinos de su época. Entre ellas ocupaban lugar destacado los poetas españoles de la “generación del 27”, uno de ellos Jorge Guillén. La *Revista de Occidente* (1923-1936, dirigida por José Ortega y Gasset) era también ávidamente leída por los mendocinos; la *Poesía española. Antología 1915-1931*, compilada por Gerardo Diego, se comentaba en tertulias de café y en otros diálogos literarios.

En un artículo elaborado en 1991 sobre el poemario *Colores del júbilo* (1933), de Ramponi, estudié aspectos de este libro de nítido tono cele-

³Se vincula esta visión con la popular tradicional que se ha acuñado en algunas acepciones lingüísticas del término “gallo”: “el que en una casa, pueblo o comunidad todo lo manda o lo quiere mandar y disponer a su voluntad; hombre fuerte, valiente; hombre que trata de imponerse a los demás por su agresividad o jactancia” (*Diccionario Espasa-Calpe*).

bratorio. Señalé allí la influencia del ultraísmo, del neopopularismo lorquiano y del neogongorismo. No focalicé, sin embargo, la posible influencia de Guillén. En realidad, la celebración vital —que unifica este poemario— no es una constante en el estilo ramponiano, más bien inclinado a la inspiración órfica, hermética y oracular. Prima en él la conciencia del poeta vate, sacerdote y víctima de su misión de revelador y combatiente, por medio de la palabra.

El libro constituye, pues, si no una isla, una especie de paréntesis en los tonos más bien objetivos o enfáticos que predominan en la obra del mendocino. La explicación del tono celebratorio puede relacionarse tal vez con episodios biográficos del autor, con un período de felicidad vital. Los poemas pertenecen a un período juvenil, edad de la vida por lo general más proclive al optimismo. Pero pienso que la celebración ramponiana tiene también fuertes raíces literarias, que coinciden con las que informan la poética de Guillén. La edición crítica de *Cántico*, realizada por José Manuel Blecua sobre el texto de 1936, informa sobre la aparición previa de muchos de los poemas en diarios y revistas —particularmente en la *Revista de Occidente*, entre 1920 y 1928— luego reunidos en el primer *Cántico*. Ramponi pudo conocer tanto las anteriores publicaciones como el libro.

Imágenes para un ave del alba del mendocino apareció encabezando la antología de este autor, realizada por Juan Pinto en 1963. No hemos podido hasta ahora detectar la real fecha de su creación. Tal vez permaneció durante un tiempo inédita, dada la inclinación de su autor a retocar y demorar la publicación de sus poemas. Hemos revisado varias colecciones de revistas literarias de Mendoza, sin haber logrado hasta ahora localizar una publicación previa a la de la antología mencionada. Es pues factible que Ramponi haya leído el poema de Guillén publicado en 1945 o quizás antes en alguna revista. O puede también tratarse de una coincidencia surgida del desarrollo interno de ambos mundos poéticos, que tienen varios puntos en común: compartidas filiaciones y —sobre todo—, la común admiración por Góngora.

El enaltecimiento estético de las aves de corral se encuentra ya en el mundo gongorino como parte de una propuesta retórico-estilística capaz de transfigurar con bellas imágenes las realidades cotidianas y hasta vulgares. Ramponi recogió tempranamente esa propuesta. Ya en algunos poemas que aparecieron en la antología mendocina vanguardista: *Megáfono; un film de la poesía mendocina de hoy* (Buenos Aires, Gleizer, 1929), convierte en tema literario el mundo de las aves de corral. Su poema “Maternidad” es un ejemplo: por medio de elaboradísimas imágenes enaltecidas se pinta un cuadro de una realidad doméstica de la época: la gallina que pasea con sus pollitos.

En *Imágenes para un ave del alba*, de filiación obviamente gongorina, se supera el simple desafío estético de transformar con belleza la realidad y se logra un poema con niveles simbólicos, en un probable diálogo intertextual con el poema de Guillén:

Alardeando dominio empina el mástil
 donde tiritita el lábaro vivo de la cresta
 y amenaza el vértice
 de la lanza del pico.
 Bajo el símbolo rojo va la ley de la fuerza.
 En un ímpetu ardiente
 se hace un nudo de músculos
 y desmenuza un largo escalofrío
 sobre la túnica de plumas.
 Las saetas de luz de sus miradas
 hieren de temor a los súbditos.
 —La admiración lo espera como un arco de gloria—.
 Paso de triunfador...
 El sol le ríe
 con sus siete colores,
 en el prisma movable del plumaje.
 Y él desafía al sol...
 Empina al límite el cuello.
 Triza el pico,
 infla de sol y de aire hasta la asfixia
 la bóveda del pecho,
 se anticipa un aplauso con las alas
 y hace una larga gárgara sonora...
 (El puñal de su canto
 se hunde en el corazón del silencio,
 que se desangra en ecos).

El texto se desarrolla en una sola estrofa de veintiséis versos, en un proceso “lirificador” del gallo que se insinúa ya desde el título. Mientras el gallo de Guillén es afirmativo pero predominantemente sonoro, anunciador, creyente y esperanzado (canta porque cree en la luz a pesar de las tinieblas aún no disipadas), el gallo de Ramponi es el que se autoafirma (“Alardeando dominio empina el mástil”), el que proclama su propia fuerza con todo su ser (“En un ímpetu ardiente se hace un nudo de músculos...”). Es el triunfador que impone el temor a sus súbditos con su sola mirada, el que recoge admiración y gloria, el desafiante. Su canto es más que un anuncio del día o un saludo al sol: es una reto: “Y él desafía al sol...”.

Las imágenes que conforman el poema, predominantemente visuales (“el lábaro vivo de la cresta”, “la lanza del pico”, “su túnica de plumas”...)

están ordenadas a embellecer o a construir la imagen del combatiente puesto en tensión, dispuesto a triunfar: su pico es una lanza, su canto es un puñal. En las notas de color predomina el rojo, con connotaciones de vida ardiente, de poder (“Bajo el símbolo rojo va la ley de la fuerza”). En el texto hay otras marcas significantes de una voluntad de dominio, por ejemplo imágenes de movimiento ascendente (“empina”) o descripciones de gestos que expresan el gozo anticipado por el éxito inminente: “se anticipa un aplauso con las alas”. A diferencia del gallo de Guillén, éste no simboliza el triunfo de la luz sobre las sombras sino el del canto sobre el silencio: “hace una larga gárgara sonora... / (El puñal de su canto / se hunde en el corazón del silencio, / que se desangra en ecos.)”.

Es probable que el poema tenga múltiples experiencias generadoras: la ocasión biográfica de observar atentamente las actitudes de un gallo en un amanecer campesino (recordemos la infancia de Ramponi en Lunlunta y en Rivadavia), la posible lectura del poema de Guillén y la intuición, dentro de su propio mundo poético, de un proceso de simbolización particular, distinto al guilleniano, relacionado con las vivencias de creación de Ramponi, que debía vencer períodos de aridez y que entraba en ardiente trance cuando lo visitaba la inspiración, poniendo en juego su cuerpo, su alma y su espíritu, comprometiendo todo su ser, con “ímpetu ardiente”, como el ave. Recordemos su concepción del poeta como heroico combatiente, como oficiante de un difícil rito, generador del canto.

Según esta interpretación, el *ave del alba* es el poeta, con su misión del *canto*. Este simbolismo explicaría que el poema encabece la antología, que sea el único no extraído de otras publicaciones o, al menos, el único que carece de referencias en esta recopilación antológica. Es un poema singular, cuya clave es precisamente la llave de todos los textos allí reunidos. El poeta debe, como el gallo, vencer al silencio.

Los dos poemas analizados tematizan un mismo motivo, pero expresan orbes poéticos diferentes. Guillén afirma el ser y la vida. “Ser —interpreta González Muela— significa la existencia pura, es lo contrario de *nada*, pero no es lo mismo que vida, porque *vida* indica compromiso con el destino, hacienda y responsabilidad en un sentido muy orteguiano” (González Muela, 1962, 53). El ser está, la vida se hace.

Cuando se alzó, como el gallo, la voz afirmativa de Guillén (si bien matizada por su *Clamor*), muchas fueron las voces que lo criticaron, desde distintas atmósferas culturales o ideológicas. Desde cierto escepticismo existencialista o relativista o nihilista (“el hombre es un ser para la muerte”, “nada vale la pena”, “la vida es una herida absurda”); desde la literatura “comprometida”, que debía exclusivamente denunciar los desór-

denes sociales, la injusticia, el mal; desde la literatura minimalista, desde la antipoesía, que continuaba el proceso desjerarquizador, demitificador, desacralizador de las vanguardias. Desde éstos y desde varios otros ángulos se consideró que la voz de Guillén era conformista e irrealista. Paralelamente, con las debidas diferencias de tiempo, espacio y radio de proyección, se descalificó la voz de Ramponi como esteticista y maximalista.

Hoy tocamos fondo en ese proceso literario y cultural. Psiquiatras y sociólogos avezados pronostican que el suicidio, la violencia y los accidentes provocados serán una de las primeras causas de muerte en los próximos años. El *tedium vitae* de este fin de siglo es más intenso y generalizado que el de los románticos y posrománticos. Muchos artistas se llaman a silencio, “ya han sido leídos todos los libros”, ya no queda nada por decir, ya se han caído todas las máscaras. Hemos llegado —y no metafóricamente— a la página en blanco, a la tela sin pintar presentada en una exposición pictórica. Sin negar los posibles efectos saludables de este proceso, nos preguntamos si la exhortación de Ramponi al canto, si la asunción sencilla o responsable del ser y de la vida por la que pugna Guillén no serán valiosos antídotos en esta edad en que “todo lo sólido se desvanece en el aire”.

OBRAS CITADAS

- DIEGO, GERARDO, 1934. *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo.
- GONZÁLEZ MUELA, JOAQUÍN, 1962. *La realidad y Jorge Guillén*, Madrid, Insula.
- GUILLÉN, JORGE, 1945. *Cántico, Fe de vida*, México, Litoral.
- GUILLÉN JORGE, 1970. *Cántico (1936)*, Barcelona, Labor. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua.
- VIDELA DE RIVERO, GLORIA, 1991. “Tradición y vanguardia en *Colores del júbilo* de Jorge Enrique Ramponi”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LVI, 222 (Buenos Aires, 467-481).
- WELLEK, RENÉ, 1959. *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición*. Madrid, Gredos, tomo tercero.
- ZULETA, EMILIA, 1971. *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Madrid, Gredos.